

DOI 10.15826/izv2.2019.21.3.044

УДК 821.161.1-14 Ахматова + 801.82 +
+ 808.1**Н. В. Налегач***Кемеровский государственный университет*
Кемерово, Россия

АННА АХМАТОВА И «ПАРИЖСКАЯ НОТА»: К ВОПРОСУ О ПОЭТИЧЕСКОМ ВЛИЯНИИ

Статья посвящена рассмотрению влияния Анны Ахматовой на поэтику «парижской ноты». Такая постановка проблемы диктует обращение к историко-литературному подходу, в рамках которого выполнена работа. В центре внимания лирические системы А. Штейгера и Л. Червинской как наиболее полно воплощающие творческие установки этого течения. Сопоставительный анализ стихотворений А. Штейгера и Л. Червинской с лирикой А. Ахматовой 1910-х — начала 1920-х гг. в контексте ее осмысления в прижизненной критике с акцентом на оценки Г. Адамовича позволил выявить степень усвоения ее поэтических открытий на уровне тематики и стилевых решений. Среди таковых — интимизация содержания, диалогизация композиции, лаконизм поэтической формы, пуантировка лирического сюжета, сдержанность изобразительно-выразительных средств ради усиления психологического воздействия и убедительности лирического переживания. Творческий опыт А. Ахматовой воспринят представителями «парижской ноты» не без воздействия концепций Г. Адамовича о путях развития русской поэзии, в силу чего он мыслится в неразрывной связи с общеакмеистическими установками, традициями А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и И. Ф. Анненского. Этим объясняется значимость для рассматриваемых поэтических миров мотива совести. Тем не менее, учитывая, что основной период формирования и расцвета «парижской ноты» приходится на 1930-е гг., более востребованной в творчестве представителей «незамеченного поколения» оказывается ее любовная лирика и тема творчества, поскольку их разработка органично сочетается со стремлением младших поэтов русского зарубежья первой волны выразить жизнь отдельной души.

Ключевые слова: А. Ахматова; Г. Адамович; Л. Червинская; А. Штейгер; «парижская нота»; поэтическая традиция; влияние.

Цитирование: *Налегач Н. В.* Анна Ахматова и «парижская нота»: к вопросу о поэтическом влиянии. DOI 10.15826/izv2.2019.21.3.044 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2019. Т. 21. № 3 (190). С. 24–35.

Поступила в редакцию 29.03.2019

Принята к печати 21.06.2019

Natalia V. Nalegach

Kemerovo State University
Kemerovo, Russia

ANNA AKHMATOVA AND THE PARIS NOTE: ON THE ISSUE OF POETIC INFLUENCE

This article considers the influence of Anna Akhmatova on the poetics of the Paris Note. For the purpose of the study, the author employs the historical and literary approach referring to the lyrical systems of A. Steiger and L. Chervinskaya as they most fully embody the creative attitudes of the movement. Comparative analysis of the poems by Steiger and Chervinskaya and Akhmatova's lyrical poetry of the 1910s — early 1920s in the context of its comprehension in Akhmatova's lifetime criticism with an emphasis on assessments of G. Adamovich makes it possible to reveal the degree of assimilation of her poetic discoveries at the level of themes and style choices. Among these are content intimisation, dialogisation of composition, laconicism of poetic form, usage of special techniques to kindle the reader's interest in the lyrical plot, and restraint of figurative and expressive means for the sake of enhancing the psychological impact and persuasiveness of the lyrical experience. The perception of Akhmatova's creative experience by representatives of the Paris Note was not entirely free from Adamovich's concepts concerning the ways of development of Russian poetry, which is why it is conceived in close connection with common acmeism attitudes and traditions of Pushkin, Dostoyevsky, and Annensky. This explains the significance of the motif of conscience for the poetic worlds under consideration. Nevertheless, given the fact that the main period of the formation and flourishing of the Paris Note happened the 1930s, its love poetry and the topic of creative work were more in demand in the work of representatives of the "unnoticed generation", since their development is organically combined with the desire of younger Russian émigré poets of the first wave to express the life of an individual soul.

Key words: A. Akhmatova; G. Adamovich; L. Chervinskaya; A. Steiger; Paris Note; poetic tradition; influence.

Citation: Nalegach, N. V. (2019). Anna Akhmatova i "parizhskaia nota": k voprosu o poeticheskom vliianii [Anna Akhmatova and the Paris Note: On the Issue of Poetic Influence]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 3 (190), 24–35. doi: 10.15826/izv2.2019.21.3.044

Submitted on 29 March, 2019

Accepted on 21 June, 2019

В эмиграции сложилось свое отношение к поэзии Анны Ахматовой, к ее стилю и месту в русской литературе. Особую роль в этом сыграли три составляющие — в первой половине XX в. ее участие в группе акмеистов, во второй, после публикации потаенных поэм, ее восприятие как внутренней эмигрантки в СССР, и на протяжении всего столетия спор о выборе «между свободой и Родиной», как определил его Г. Адамович. В историческом зазоре оказывается

ее творческий опыт 1930–1940-х гг., несколько позже учтенный и интерпретированный представителями русского зарубежья. Тем не менее, ее поэтический «голос» обладал своим воздействием и его влияние обнаруживается в исканиях поэтов, пошедших за Г. Адамовичем. Суть этой важной для эмигрантской версии русской литературы тональности уже в начале XXI столетия сформулировал О. Ильинский в статье «Творческий облик Анны Ахматовой»:

Творчество Анны Ахматовой в группе акмеистов и в русской поэзии в целом следует определить как «трагический лиризм». Если ее коллеги по акмеизму определяются по принципу художественного преображения внешней реальности в объективном аспекте, в энергии действия, в непосредственном переживании культуры как памяти и как одной из целей жизни, то Ахматова сосредоточивает свое художественное внимание на внутренней эмоциональной сфере, на становлении личности, на внутренних конфликтах, через которые проходит личность [Ильинский, с. 220].

Если обратиться к критическим отзывам на публикации поэтов «парижской ноты», легко заметить упреки в слишком пристальном внимании к миру личности в противовес интересу к вопросам общественной жизни. Общий же тон поэзии ключевого выразителя этой ветви русской поэзии Анатолия Штейгера тоже определяется как «трагический лиризм».

Благодаря первым работам В. М. Жирмунского [1977], Б. М. Эйхенбаума [1986], К. В. Мочульского [1999] и др. о поэтике и стиле А. Ахматовой, к началу 1930-х гг., когда получает оформление «парижская нота», за ее поэзией прочно закрепляются такие характеристики, как «благородная простота лирического стиля», «спокойная ясность», «пластическая вещность» (К. В. Мочульский), «эпиграмматичность словесной формы», приближение «стихотворной речи к речи разговорной», «прерывистые, замедленные, синкопированные ритмы», «тонкость наблюдения и точность взгляда», «законченность словесного выражения» (В. М. Жирмунский), «лаконизм и энергия выражения», «напряженность эмоций», «необычная интимность», «речь стала скупой, но интенсивной» (Б. М. Эйхенбаум)¹.

¹ В выборке представлены только те работы, вероятность знакомства с которыми Г. Адамовича и, как следствие, поэтов «парижской ноты» более чем высока. Так, статья В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» впервые была опубликована в 1916 г. в журнале «Русская мысль» (№ 12), более того, многие видные сотрудники этого журнала в 1920-е гг. оказались в эмиграции во Франции, например, З. Гиппиус, Д. Мережковский, Н. Бердяев и др. Статья К. Мочульского «Поэтическое творчество Анны Ахматовой» была опубликована в том же журнале в 1921 г. (№ 3/4), который после его закрытия большевиками в 1918 г. возродился в эмиграции в 1921 г. Первые номера выходили в Софии, последние — в Париже. Более того, К. Мочульский и Г. Адамович в Париже были в одно и то же время сотрудниками еженедельного литературно-политического приложения к газете «Последние новости» «Звено». Наконец, работа Б. Эйхенбаума «Анна Ахматова. Опыт анализа» впервые была опубликована в 1923 г., когда граница между Советской Россией и Европой еще не закрылась окончательно, а благодаря берлинской эмиграции культурный диалог русской интеллигенции по обе стороны границы сохранял свою интенсивность. Следует также отметить, что Г. Адамович в 1923 г. эмигрировал сначала в Берлин и только после этого перебрался во Францию, где и стал вдохновителем «парижской ноты».

Эти наблюдения обобщенно нашли выражение и в статье Г. Адамовича «Анна Ахматова» (1934), поводом для которой стало 25-летие выхода поэтического сборника «Вечер», принесшего ее автору безусловную славу. Помимо синтеза ее творческих установок Г. Адамович в этой статье отмечает влияние ее поэтических открытий на формирование современной русской поэзии по обе стороны границы:

Не только в эмиграции, где в каждом «поэтическом» разговоре постоянно упоминается ее имя, но и в России знают и читают ее: еще недавно авторитетный свидетель Вера Инбер в припадке социалистического негодования жаловалась, что в доброй половине женских рукописей, поступающих на рассмотрение советских издательств, «живет Ахматова»... [Адамович, 1996, с. 298].

Тем не менее, рассуждая о дальнейших путях освоения ее поэтического опыта, критик выдвигает важный тезис о том, что Ахматова — поэт той России, которой больше нет, и что ее поэтические открытия 1910-х гг. и есть подлинное выражение ее таланта, который достиг предела своего развития:

А ведь Ахматова еще не стара, — и если ничего и не печатает, то, может быть, все-таки пишет. Но связана она с той Россией, которая «была», а не «есть». Новая Россия ее не прочтет и не поймет, во всяком случае по-другому, чем читали сверстники. Им же, «современникам», все кажется безвозвратно далеким. Им не всегда легко понять и принять, что с революцией не все оборвалось [Там же, с. 300].

И несмотря на то, что сама А. Ахматова с такой оценкой ее творчества была не согласна, в 1930-е гг. во Франции ее мнение не было известно, равно как и новые ее произведения, создаваемые потаенно, и не изменило сущностной интерпретации ее приемов, оказавших влияние на русский Монпарнас. Для поэтов «незамеченного поколения» тезис Г. Адамовича гармонично сочетался с образом залетейской призрачной России, создаваемой в те годы в стихах Г. Иванова, тем самым объединяя поэтов-цеховиков и их «учеников» по обе стороны границы поверх истории. Несколько десятилетий спустя, познакомившись с произведениями А. Ахматовой, созданными с 1930-х по 1960-е гг., Г. Адамович, подводя итог своим размышлениям о ее творчестве в статье «Большой поэт и большой человек», существенно изменит свою оценку, поставив ее в один ряд с другим культовым для поэтов «парижской ноты» именем:

...Ахматова — самое крупное женское имя в истории русской поэзии. Замечательно в ее творчестве, однако, то, что, оставшись женщиной, она оказалась способной стать прежде всего человеком, Человеком с прописной буквы, отчего в отношении к ней и неуместно слово «поэтесса». Ахматова — не поэтесса, а поэт, всегда, во всем, о чем бы стихи ее ни говорили. В наше время она — поэт национальный, выразитель своей эпохи, каким был в начале столетия Александр Блок [Адамович, 1967, с. 14].

Столь значимое положение в русской литературе середины столетия обусловлено, с точки зрения Г. Адамовича, тем, что А. Ахматова сумела синтезировать

и развить в своем творчестве традиции А. С. Пушкина и И. Ф. Анненского. В этом итоговом суждении Адамович еще раз обозначил ключевые эстетические ориентиры «парижской ноты» 1930-х гг., соединив их с именем А. Ахматовой и подчеркнув тем самым ее роль в формировании поэзии «незамеченного поколения».

Анализ поэтики стихотворений поэтов «парижской ноты» подтверждает это предположение. Так, выделенные в статье Ю. Терапиано характерные черты поэзии русского зарубежья достаточно полно коррелируют не только с исканиями акмеистов, но и с отдельными особенностями поэтической манеры А. Ахматовой, чье имя указано им в качестве одного из «учителей»:

1. Отход от левых течений, от «Хаоса», как говорил Ходасевич. 2. Несогласие с символистами и с их увлечением «безднами и тайнами». 3. Близость к акмеизму — к Гумилеву, Ахматовой, Осипу Мандельштаму (к Мандельштаму первых двух книг, а не последних стихов), к Георгию Иванову. 4. Блок и Марина Цветаева (далеко не у всех) и общее притяжение к XIX веку — к Пушкину, Лермонтову, Тютчеву, Баратынскому. 5. Борис Пастернак, Хлебников, Маяковский, Есенин, Заболоцкий, Кирсанов, Багрицкий и т. д. отразились меньше, чем можно было ожидать [Терапиано, 1960, с. 24].

В современной исследовательской литературе при рассмотрении влияния общеакмеистических установок на поэтику «парижской ноты» больший упор делается на анализе традиций Н. Гумилева и О. Мандельштама, а также «младо-акмеистов» Г. Иванова и Г. Адамовича (см. работы К. В. Ратникова [1998], А. А. Хадынской [2016; 2018]). Влияние А. Ахматовой на творчество представителей этого течения отмечено применительно к Л. Червинской в монографии Ю. В. Зобнина [2010] и косвенно затронуто в статье В. А. Соколовой [2010], посвященной осмыслению лирики Ирины Кнорринг, чей поэтический метод, по мысли автора статьи, сближен с представителями «парижской ноты». Все это заставляет обратить более пристальное внимание на выявление ахматовского воздействия на формирование поэтических установок этой ветви «незамеченного поколения».

Наиболее полно, по общему мнению современников, мироощущение и принципы «парижской ноты» воплотили в своем творчестве А. Штейгер и Л. Червинская. Так, уже в 1950-е гг., когда сложилось общее представление об этом явлении в литературе русского зарубежья, Ю. Иваск отметил: «Глубже всего надышались этим воздухом покойный Штейгер и Лидия Червинская» [Иваск, 1950, с. 198], возводя их поэтический опыт в рецензии 1957 г. к «не-пению Анненского» и попытке «договорить» Достоевского [Иваск, 1957], что к тому моменту уже ассоциировалось с провозглашенными А. Ахматовой ученичеством и преемственностью, воплощенными в ее поэмном творчестве и лирике, начиная с 1940-х гг. (см. ее стихотворение «Учитель» (1940), самоопределение лирической героини и ее поколения через художественный мир Ф. М. Достоевского: «Россия Достоевского. Луна. <...> Так вот когда мы вздумали родиться» в «Северных элегиях», а также весь строй «Поэмы без

героя»). Сжатое определение этих общих принципов обнаруживаем в работе Н. В. Барковской: «...предельная искренность и эмоциональность, аскетизм словаря, синтаксиса, рифмы, “дневниковость” и исповедальность, приглушенность тона, каким говорится о любви и смерти» [Барковская, 2001, с. 14]. Более подробному рассмотрению поэтики «парижской ноты» посвящены статьи О. А. Коростелева [2008], С. Р. Федякина [2008], В. Хазана [2008], вошедшие в тематический номер «Литературоведческого журнала» «“Парижская нота”: Материалы и исследования».

Как указывал Ю. Терапиано, сравнение Л. Червинской, как и любой другой поэтессы первой половины XX в., с поэзией А. Ахматовой неизбежно, так как «...на долгие годы вся женская поэзия была отравлена влиянием Ахматовой, ее колея оказалась настолько глубокой, что никому — подчас очень одаренным поэтессам, не удавалось остаться самой собою» [Терапиано, 1937, с. 162]. Заслугу Л. Червинской он видит в том, что она «...была первой и, пожалуй, пока единственной, оказавшейся в состоянии найти свое личное выражение тем, дать самостоятельное и новое, в смысле ощущения, в смысле новой формы» [Там же], став, по утверждению Г. Адамовича, не «подражательницей», а «продолжательницей» поэтической традиции А. Ахматовой, отмеченной «не открытием каких-либо оттенков чувств, а именно точностью и лаконической образностью» [Адамович, 1937]. В той же рецензии на сборник «Рассветы» Г. Адамович подчеркивает синтез поэтического опыта А. Ахматовой и И. Анненского как ту основу, которая позволила Л. Червинской стать преемницей, а не подражательницей, а заодно и точным выразителем поэзии «парижской ноты». Закономерно, что именно вдохновитель «парижской ноты» акцентирует как ценность поэтический опыт А. Ахматовой и его развитие в поэтике «парижской ноты», обозначая ее имя как знаковое и значимое для молодых поэтов.

Примечательно, что оппонент Г. Адамовича в споре о путях русской поэзии В. Ходасевич тоже отметил поэтическое влияние А. Ахматовой на творчество Л. Червинской, хотя и оценил его иначе, усматривая в нем подлинный декаданс, а не развитие искусства. Речь идет о выделенном им «интимизме», который он противопоставляет исконному для искусства принципу преображения действительности:

Поэзия преображает действительность. Интимизм, напротив, стремится ее запечатлеть в первоначальном виде, схватить на лету, как моментальная фотография, сообщить читателю не поэтический фабрикат, а эмоциональное сырье. Отсюда — вообще его документальность. Этим объясняется и то, что она так часто облекается в формы эпистолярные или дневниковые или близкие к ним. Ростопчина в этом отношении в особенности показательна, Ахматова менее, Червинская в той же степени, как Ростопчина. <...> Таким образом, ее поэзия имеет тенденцию развиваться в сторону документа, «человеческого документа», то есть в действительности — не развиваться, а напротив того — деградировать, вырождаться. <...> К несчастью, такое направление — ложное, к нему, наконец-то, вполне применимо название декадентства, в былые времена с гораздо меньшими основаниями применявшееся к модернизму

и символизму (который был явлением поэтически вполне нормальным и здоровым) [Ходасевич, 1996, с. 400–401].

Опубликованная первой (газета «Возрождение» за 11 июня 1937 г.) из трех здесь приведенных на сборник «Рассветы» (1937) рецензия В. Ходасевича спровоцировала полемику не только о творчестве Л. Червинской, но также о поэзии А. Ахматовой и ценности ее поэтических открытий для творчества всех представителей «парижской ноты».

Примечательно, что в творчестве Л. Червинской есть черты, свидетельствующие о сходной с ахматовской логике эволюции лирической системы, что обнаруживается в появлении мотива Музы-совести, который оформляется у А. Ахматовой начиная с 1930-х гг., и примерно с того же времени, не без влияния идей Г. Адамовича, у Л. Червинской. Показательно здесь не генетическое (с творчеством А. Ахматовой 1930-х гг. представители русского зарубежья познакомились только в 1950-е гг.), а параллельное развитие, обусловленное общим «ученичеством» у И. Ф. Анненского и Ф. М. Достоевского, а также логикой развития акмеистической картины мира, что отметила применительно собственно к акмеистам Л. Г. Кихней [2004], но что обнаруживается и как определенная тенденция в неоакмеистических установках Г. Адамовича, формировавшего поэтическую атмосферу «парижской ноты».

Так, в стихотворении «От зависти, от гордости, от боли...» из первой поэтической книги Л. Червинской «Приближения» (1934) пуант в развитии лирического сюжета приходится как раз на мотив совести, связывающий в узел мотивы любви и творчества, представленные здесь на манер ахматовского «А я не могу взлететь, хоть с детства была крылатой». Заданная в первой строфе тема ранящей душу и, видимо, нравственное чувство лирической героини, любви: «От зависти, от гордости, от боли, / От сложности — такая простота... / Усилие давно покорной воли / И, дрогнув, засветилась темнота» [Червинская, с. 181]² — в итоге разрешается безусловным приятием, которое, тем не менее, оказывается чуждым совести. Оксюморонный образ «засветившейся темноты», во второй строфе соотнесенный со светом, при виде которого «затихает голос совести», раскрывает сюжетное движение на манер расиновских трагедий между чувством и долгом, например, в «Федре», героиня которой в исполнении Рашель, с легкой руки О. Мандельштама, стала своего рода поэтическим двойником А. Ахматовой. Однако разрешение сюжетной линии ближе к еврипидовскому в переводе И. Анненского: родившееся в горниле страсти нравственное чувство, тем не менее, расплавлено в душе героини под напором ее любви к Ипполиту

² Стихотворения Л. Червинской и Б. Заковича приводятся в статье по изданию [В Россию ветром строчки занесет...] с указанием фамилии автора и страниц. Следует отметить методологически актуальный для нашей работы характер выборки, поскольку В. Крейд представляет попытку очертить круг поэтов (Г. Адамович, А. Штейгер, Л. Червинская, И. Чиннов, Б. Закович, Ю. Мандельштам, П. Ставров, Ю. Терапиано), составивших ядро «парижской ноты», а также расставить акценты по степени значимости указанных авторов в раскрытии этого историко-литературного явления.

и приводит к принятому решению, своего рода «засветившейся темноте», далекому от совести — клевете. В стихотворении Л. Червинской коллизия несколько мягче — для оправдания чего бы то ни было достаточно чувства любви. Однако испуганно затихающий голос совести маркирует осознание лирической героиней драматизма произошедшего.

И если в случае с Л. Червинской критики единодушно указывали на тему любви и раскрытие женской души в лаконичной и сдержанной образности как следование традициям А. Ахматовой, в случае с другими поэтами разговор от собственно тематики уходит в сторону авторского стиля и поэтики выразительности. Рассмотрим для примера несколько характерных стихотворений А. Штейгера из итоговой книги « $2 \times 2 = 4$ », в которую вошли избранные произведения из трех прижизненных поэтических сборников автора «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1932), «Неблагодарность» (1936) и тексты, написанные в период с 1936 по 1939 г. Книга была подготовлена к печати самим поэтом, но издана была уже посмертно его сестрой Аллой Головиной, автором, тоже близким к этому течению в эмигрантской литературе.

В стихотворении «Так от века уже повелось...» отчетливо проступает ахматовский подтекст «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...» посредством сюжетно-тематического и композиционного решений, в основе которых переживание лирическим субъектом шокирующего «разоблачения» мифа о любви. В обоих стихотворениях эффект «прозрения» выражается посредством пуанта, у А. Ахматовой содержащегося в последней строфе, у А. Штейгера в последнем стихе. Но есть и отличия. В стихотворении А. Ахматовой любовь предстает поэтическим вымыслом, у А. Штейгера — обоюдным притворством и ложью, чем вызвано различие в болезненных переживаниях лирических героев. У А. Ахматовой сюжетный поворот строится на перифразе пушкинского «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман», что подтверждается итоговым самоопределением лирической героини: «И с тех пор все как будто больна», подчеркивающим ее ощущение отпадения от гармонии бытия. У А. Штейгера иначе: это скорее установка на демифологизацию, отсюда акцент на болезненности открытия всеобщей согласной лжи, создающей иллюзию счастья, прикрывающего основу этого чувства — страдание:

Так от века уже повелось,
Чтоб одни притворялись и лгали,
А другие им лгать помогали,
(Беспощадно все видя насквозь) —
И все вместе любовью звалось...

[Штейгер, с. 39]

Этот мотив согласия с ложью ради умолчания о боли и горе как основной характеристике взросления является сквозным в поэтической книге и обнаруживается в основе таких стихотворений, как «Мимолетные встречи — всегда на виду...», «Конечно, счастье только в малом...», «Мы верим книгам,

музыке, стихам...», «Не получая писем, сколько раз...», «Бедность легко узнают по заплатке...» и др. Так, в последнем из перечисленных мотив обоюдно осознаваемой лжи, которая необходима не для того, чтобы обмануть (никто не обманывается), а чтобы оправдать умолчание о горе и создать удобную для собеседников видимость благополучия:

Бедность легко узнают по заплатке.
Годы — по губ опустившейся складке.
Горе?
но здесь начинаются прятки —
Это любимая взрослых игра.
— «Всё, разумеется, в полном порядке».
У собеседника — с плеч гора.

[Штейгер, с. 43]

Примечательна строфика стихотворения, благодаря которой и интонационно, и графически акцентирована реплика, формально приписанная лирическому я. Но, по сути, благодаря обобщающему образу «игры взрослых», она принадлежит каждому собеседнику в смене речевых ролей «вопрошающий — отвечающий», выступая неписаным правилом взрослого общения. Два моностиха, составляющих две заключительные строфы, усиливают непреложность и единство их соблюдения, иронически обеспечивающие духовную разобщенность людей в этом мире. В таком контексте искренность становится прерогативой детей и поэтов, одни еще не научились взрослой игре, другие, в силу своей отмеченности словом, не способны с нею примириться, поэтому и те, и другие остро ощущают свое сиротство в этом мире, но в то же время не смиряются с ним, отдаваясь отчаянию взрослых, а противопоставляют ему надежду на чудо.

Так, в открывающем книгу стихотворении «Бывает чудо, но бывает раз...» обозначен своего рода компромисс между этими двумя мирами — чудо не противопоставлено формуле, вынесенной в заглавие поэтического сборника « $2 \times 2 = 4$ », но вписывается в нее как метафизическая закономерность, проявляющаяся в безжалостной к человеку физической реальности как возможность искренности переживания всего, что облечено словом. Отсюда и пуантировка лирического сюжета обратного типа: не от надежды — к отчаянию, а наоборот, например, в стихотворении «Не эпилог, но все идет к концу...»: «...а если вариант: с ума сводящий жест — / Объять грубоватое за шею» [Там же, с. 41]. Однако этот поворот лирического сюжета выглядит своего рода чудом, вписывающимся в поэтическую формулу, с которой начинается книга стихов: «Бывает чудо, но бывает раз...» [Там же, с. 21]. И так как чудо обретения любви уже состоялось, то желанный поворот в развитии событий выглядит безнадежной мечтой.

Следует отметить, что такой смысловой эффект достигается не только посредством композиции всей книги и стихотворения, но и благодаря одному

из характерных для А. Ахматовой поэтических приемов изображения чувства в жесте. Так, в том же стихотворении невозможность реализации мечты лирического «я» о взаимности обозначена в первой строфе мимическим выражением: «Мы встретимся. Я очень побледнею. / По твоему надменному лицу / Мелькнет досада на мою “затею”» [Штейгер, с. 41]. Побледневшее от надежды и страсти лицо лирического героя противопоставлено надменному выражению лица собеседника. При этом желание не обидеть влюбленного, но в то же время неспособность разделить его чувства даны именно в мимическом мгновенном движении, отражающем подлинное переживание — досаду и раздражение, которые усиливаются и в приписываемой в воображении лирического героя встречной реплике: «Что за охота к перемене мест?» [Там же]. Такое сочетание выразительного жеста и обычной реплики, в которой поверх привычного житейского смысла угадывается сильное выражение чувства, можно встретить в самых первых узнаваемых стихотворениях А. Ахматовой («Сжала руки под темной вуалью...», «Песня последней встречи», «У меня есть улыбка одна...» и др.). Следует отметить, что сходство лирических систем А. Ахматовой и А. Штейгера обнаруживается, в первую очередь, на уровне авторского стиля, в то время как на уровне тематики близость проявляется лишь в развитии любовной темы. Возможно, это объясняется не только разницей духовного опыта авторов, но и тем, что за образец бралось раннее творчество А. Ахматовой.

В определенном смысле подобным образом усвоение поэтического опыта А. Ахматовой происходит и у других представителей «парижской ноты». Хотя, например, в поэзии Л. Червинской помимо темы любви можно обнаружить развитие темы совести во взаимосвязи с творчеством, что типологически сближает характерный для нее мотивно-тематический комплекс с функционированием образа Музы-совести в творчестве Ахматовой 1930–1960-х гг. В этой связи примечательно, что один из представителей «парижской ноты» Б. Закович посвятил стихотворение «С любителями слов “о добром и о вечном”...» Л. Червинской, подчеркнув тем самым характерный для нее акцент на нравственной проблематике.

Если выделять ключевые узнаваемые ахматовские приемы, усвоенные поэтами «парижской ноты», то особенно распространено обращение к пуанту в развитии лирического сюжета («Зима, зима... Рождественские дни...» Б. Заковича, «Ну что мне в том, что ветряная мельница...» Ю. Мандельштама, «Если Вы не всегда без печали...», «Все-таки мы не об этом тоскуем...», «От пустоты, парижской пустоты...», «Одно осталось: удивленье...» Л. Червинской, «То, что было утешением...» И. Чиннова и др.), а также разработка поэтики выразительного жеста в его организации. Последовательное применение этих приемов коренилось в пристальном внимании к индивидуальной жизни души, интимизации лирически изображенного мира, что приводило к усилению психологизации внешне аскетичных, как того требовал Г. Адамович, средств поэтической выразительности.

Источники

Адамович Г. В. Анна Ахматова // Адамович Г. В. Одиночество и свобода / сост., авт. предисл. и примеч. В. Крейд. М. : Республика, 1996. С. 297–300.

Адамович Г. В. Литературные заметки. Лидия Червинская «Рассветы». Стихи. 1937. — Монахиня Мария. Стихи. «Петрополис». 1937 // Последние новости. 1937. 17 июня. № 5927. С. 3.

Адамович Г. В. Большой поэт и большой человек // Адамович Г. В. О книгах и авторах. Заметки из литературного дневника. Париж : [б. и.], 1967. С. 12–14.

В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты» / сост., предисл., примеч. В. Крейда. М. : Молодая гвардия, 2003.

Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журн. 1950. № 23. С. 195–214.

Иваск Ю. Лидия Червинская. Двенадцать месяцев. Рифма. Париж. 1956, стр. 87 // Опыты. 1957. Кн. 8. С. 136–139.

Мочульский К. В. Поэтическое творчество Анны Ахматовой // Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск : Водолей, 1999. С. 68–87.

Терапиано Ю. О новых книгах стихов // Круг : альманах. Кн. 2. Берлин : Парабола, 1937. С. 160–173.

Терапиано Ю. О зарубежной поэзии 1920–1960 годов // Муза диаспоры. Избранные стихи зарубежных поэтов 1920–1960 / под ред. Ю. Терапиано. Frankfurt am Main : Посев, 1960. С. 7–25.

Ходасевич В. Ф. «Рассветы» // Ходасевич В. Ф. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2 : Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. М. : Согласие, 1996. С. 396–401.

Штейгер А. 2 × 2 = 4. Стихи 1926–1939 / библиогр. заметка А. Головиной ; предисл. проф. Ю. Иваска. New York : Russica, 1982.

Исследования

Барковская Н. В. Литература русского зарубежья (Первая волна) : учеб. пособие. Екатеринбург : АМБ, 2001.

Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука, 1977. С. 106–133.

Зобнин Ю. В. Поэзия белой эмиграции: «незамеченное поколение». СПб. : СПбГУП, 2010.

Ильинский О. Творческий облик Анны Ахматовой // Новый журн. 2006. Кн. 242. С. 220–226.

Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М. : Планета, 2004.

Коростелев О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературовед. журн. 2008. № 22. С. 3–50.

Ратников К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998.

Соколова В. А. Мотивы лирики И. Анненского и А. Ахматовой в творчестве Ирины Кнорринг (разветвленность поэтической родословной) // Вестн. Новг. гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. 2010. № 56. С. 62–66.

Федякин С. Р. Послесловие к «парижской ноте» // Литературовед. журн. 2008. № 22. С. 112–122.

Хадынская А. А. Акмеистические традиции в лирике А. Штейгера. DOI 10.15826/izv2.2016.18.4.064 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2016. Т. 18. № 4 (157). С. 38–54.

Хадынская А. А. Эмигрантская лира русского Парижа: Поэзия «парижской ноты» в историко-культурном контексте // Литература в школе. 2018. № 8. С. 13–17.

Хазан В. Из наблюдений над эмигрантской поэтикой // Литературовед. журн. 2008. № 22. С. 123–146.

Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии : сб. ст. Л. : Худож. лит. : Ленингр. отд-ние, 1986. С. 374–439.

References

- Barkovskaya, N. V. (2001). *Literatura russkogo zarubezh'ja (Pervaja volna): uchebnoe posobie* [Russian Foreign Literature (The First Wave): Handbook]. Yekaterinburg: AMB. (In Russian)
- Eikhenbaum, B. M. (1986). Anna Akhmatova. Opyt analiza [Anna Akhmatova. Analysis Experience]. In B. M. Eikhenbaum, *O proze. O poezii: sbornik statej* [About Prose. About Poetry. A Collection of Articles] (pp. 374–439). Leningrad: Hudozhestvennaya literatura: Leningradskoe otделение. (In Russian)
- Fedyakin, S. R. (2008). Poslesloviye k “parizhskoi note” [Afterword for the Paris Note]. *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 22, 112–122. (In Russian)
- Il'insky, O. (2006). Tvorcheskiy oblik Anny Akhmatovoy [The Creative Image of Anna Akhmatova]. *Novyy zhurnal*, 242, 220–226. (In Russian)
- Khadynskaya, A. A. (2016). Akmeisticheskie tradicii v lirike A. Shtejgera [Acmeistic Traditions in the Lyrical Poetry of A. Steiger]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 18, 4 (157), 38–54. doi: 10.15826/izv2.2016.18.4.064 (In Russian)
- Khadynskaya, A. A. (2018). Emigrantskaja lira russkogo Parizha: Pojezija “parizhskoj noty” v istoriko-kul'turnom kontekste [The Émigré Lyra of Russian Paris: The Poetry of the Paris Note in a Historical and Cultural Context]. *Literatura v shkole*, 8, 13–17. (In Russian)
- Khazan, V. (2008). Iz nabliudenij nad emigrantskoj poetikoj [From Observations of Émigré Poetics]. *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 22, 123–146. (In Russian)
- Kihnej, L. G. (2004). *Akmeizm: Miroponimanie i poetika* [Acmeism: Worldview and Poetics]. Moscow: Planeta. (In Russian)
- Korostelev, O. A. (2008). “Parizhskaya nota” i protivostoyaniye molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoy literaturnoy emigratsii [The Paris Note and the Opposition of Youth Poetic Schools of Russian Literary Emigration]. *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 22, 3–50. (In Russian)
- Ratnikov, K. V. (1998). *“Parizhskaja nota” v poezii russkogo zarubezh'ja* [The Paris Note in the Poetry of Russian Abroad]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University. (In Russian)
- Sokolova, V. A. (2010). Motivy liriki I. Annenskogo i A. Akhmatovoy v tvorchestve Iriny Knorring (razvetvlennost' poeticheskoy rodoslovnoj) [Motifs in the Lyrical Poetry of Annensky and Akhmatova in the Works of Irina Knorring (Vast Genealogy)]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Jaroslava Mudrogo*, 56, 62–66. (In Russian)
- Zhirmunsky, V. M. (1977). Preodolevshie simvolizm [The Ones Who Have Overcome Symbolism]. In V. M. Zhirmunsky, *Teoriya literatury. Pojetika. Stilistika* [Theory of Literature. Poetics. Stylistics] (pp. 106–133). Leningrad: Nauka. (In Russian)
- Zobnin, Yu. V. (2010). *Poeziya beloy emigratsii: “nezamechennoye pokolenie”* [The Poetry of White Emigration: “Unnoticed Generation”]. St Petersburg: SPbGUP. (In Russian)

Налегач Наталья Валерьевна

доктор филологических наук, профессор
кафедры журналистики и русской
литературы XX века
Кемеровский государственный университет
650000, Кемерово, ул. Красная, 6
E-mail: nalegach@list.ru

Nalegach, Natalia Valerievna

Dr. Hab. (Philology), Professor
Department of Journalism and the Russian
Literature of the 20th Century
Kemerovo State University
6, Krasnaya Str., 650042 Kemerovo, Russia
Email: nalegach@list.ru